

# 環太平洋文化

第 25 号

特集 古代国家の形成と文化戦略

---

空海が垣間見た王朝の闇 .....長瀬 一 男

銅鐸と銅鼓

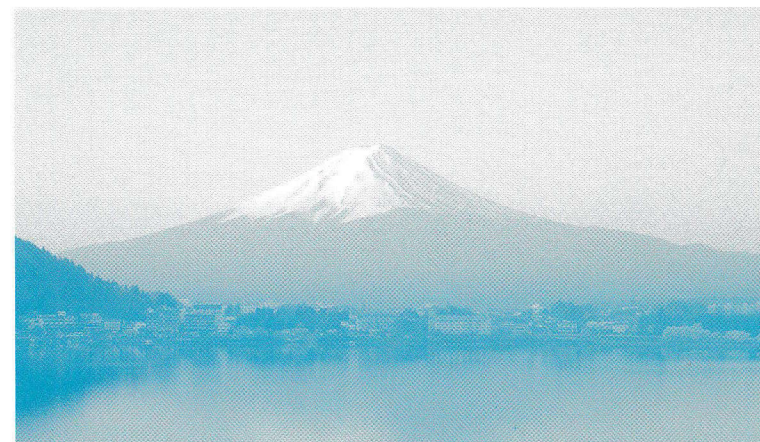
——銅鐸南方渡来説を考える—— .....小 泉 武 寛

天孫降臨 越前若狭説(4)

——高天原について—— .....鶴 田 利 忠

レイ・ラインに載る古代の神話と伝承 .....安 藤 国 輔

日本環太平洋学会・第 22 回学術大会日誌 .....新 朋 秀



日本環太平洋学会

空海が垣間見た王朝の闇……………長瀬一男〔1〕

銅鐸と銅鼓……………小泉武寛〔28〕

——銅鐸南方渡来説を考える——

天孫降臨 越前若狹説(4)……………鶴田利忠〔41〕

——高天原について——

レイ・ラインに載る古代の神話と伝承……………安藤国輔〔54〕

日本環太平洋学会・第22回学術大会日誌(奈良市・飛鳥園)……………一新朋秀〔68〕

会報……………〔73〕

(表紙写真・河口湖畔うぶやより 2009年4月13日)

# 空海が垣間見た王朝の闇

長瀬一男

シユラ シユ シユ シユ

(香川県 民謡)

## 第一章 讃岐の「那珂郡」と空海

「那珂郡」は空海のふるさと

金毘羅ふねふね 追手に帆上げて  
 シユラ シユ シユ シユ

四国を廻れば 讃州那珂の郡(ゴリ)  
 象頭山(ゾウズサン) 金毘羅大権現  
 一度めぐりて  
 金毘羅ふねふね 追手に帆上げて

これは、よく知られた香川県の民謡「金毘羅ふねふね」である。ことしの四月に二週間ほど四国の遍路道を歩く機会があった。四国四県を巡り歩いたが、同行二人ということで、どこに行っても温かい「接待」を受けて感激した。遍路道を歩いていると、お年寄りの方が深々とお辞儀をしてくれる。道に迷ったりすると庭先から笑顔で声をかけてくれる。無論、これは私達に対する接待ではなく、弘法大師空海の御影に対する地元の方々の接



# 銅鐸と銅鼓

— 銅鐸南方渡来説を考える —

小 泉 武 寛

## はじめに

本学会設立時、銅鐸を作っているなら銅鼓とドンソンの文化を研究しなさいと故小川光暘先生からテーマを与えて頂いていながら時間は飛ぶように過ぎ去りました。この間、中国商の時代の青銅器復元を始め富本銭や和同開珎、創建時の東大寺の「大仏さま」鑄造技術復元など青銅鑄造に関する多くの研究を続け、更に、日本最大の大岩山銅鐸の復元や繊細な文様で知られる神戸桜ヶ丘出土の絵画銅鐸の精巧な復元に成功し技術面ではようやく弥

生人に追い付きました。しかし、これらの技術がどのようになされたのか、という疑問が常にあり、そのルーツということになると判然としません。その中でも1メートルを超える大型銅鐸に関しては、日々青銅器作りをしている職人として考えると、一番近いのが銅鼓の技術ではないかと感じています。職人は製品を見るとまず頭に浮かんでくるのはどうして作ったのか、製作方法が気になります。歴史研究者はまず年代が気になるのではないのでしょうか。

初めて銅鐸のルーツは銅鼓であると南方渡来説を述べておられたのが民族学者の鳥居龍藏先生（一八七〇〜一

九五三）です。これらの論文は大正十二年の人類学雑誌などで『我が国の銅鐸は何民族の残したものか』と題して発表されました。しかしこの論文が発表されて八十五年、この間研究も進みましたが、今一度この説を参考に技術伝播と製作法、更になぜ埋められたのかと新たな仮説に組み立てなおし、南方渡来説を考えてみたいと思います。

## 鳥居龍藏銅鐸南方渡来説概要

銅鐸について千年以前の文献

六六八年 『扶桑略記』 近江志賀郡 崇福寺 寶鐸

高さ五尺五寸出土

七二三年 『續日本記』 大倭国宇太郡 銅鐸出土

八二二年 『日本記略』（日本逸史）播磨国 高さ三尺

八寸 口径一尺一寸 阿育王塔鐸

八六〇年 『三代實録』 三河国渥美郡 高さ三尺四寸

是阿育王塔鐸也

○当時学者の考説から当時の学者は銅鐸について何も知識が無かった。  
○平田篤胤氏の説（江戸）銅鐸は天孫以前の大国主派のもので天孫降臨以前の物、としている。  
然らば銅鐸とは何か？

- ① 銅鐸の地理学的分布 太平洋は遠江附近、日本海は越中附近以西で九州を除いた諸地方
- ② 存在状態 ほとんどの場合共存するものなし銅鐸だけが埋められている。

- ③ 銅鐸の成分 銅六七 錫十四 アンチモン十二 鉛五 鉄〇〇四五（和泉出土鐸）
- ④ 銅鐸の形式

大別すると三種（最も古い絵画銅鐸 中型銅鐸 大型銅鐸は新しい）

- ⑤ 銅鐸の原始的形状 幼稚なつくりである
- ⑥ 銅鐸の文様 大別すると幾何学文様の鋸歯紋と渦巻き紋様



⑦ 銅鐸の図画 胴部区画内に図画が施されているものと全く無いものがある

⑧ 銅鐸製作使用者の風俗 図画から推察できる

⑨ 銅鐸は何に使用した？ 宗教的神秘的な意味のある楽器 南方の銅鼓と同じ用途

銅鐸に類似するもの日本付近にありや？ 類似品はこれまで発見されたことがない

① 南方支那との比較其一 銅鼓は揚子江以北に出たことはない

② 南方支那との比較其二 インドシナ族の文化圏に分布

③ 北方支那漢族古銅器との比較 銅鼓は漢民族の神話伝説的な図絵文様シンボルが見えない

④ 南方支那苗族等銅鼓との比較 銅鼓銅鐸が最も著しい類似点を有する

⑤ 人類学上の銅鐸 漢族文化の影響を受けず、苗族等日本に渡来して銅鼓の形状も変化した。

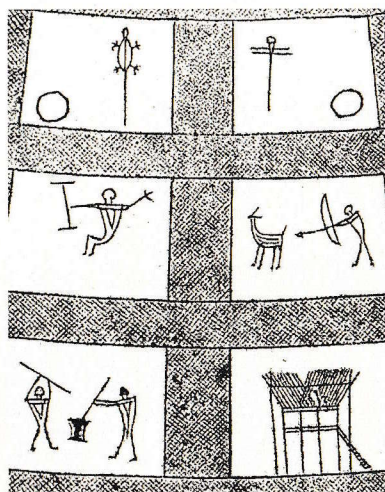
⑥ 銅鐸の年代

断言はできぬが石器時代末期に渡来か

銅鐸使用者と吾人祖先先駆者との接触

彼らの文化は狩猟もしたが農業者であって高床倉庫を有し遠洋航海可能な槽の多い船すら所有

西日本の広い範囲に分布しているのでかなり長期間の関係接触があつた、弥生式土器の文様に銅鐸と同じような文様が使われていることから文化の影響を受けたのが



わかる。

以上鳥居説の概要である。

### ドンソン文化の銅鼓

ドンソン文化は紀元前六〇〇年〜前二〇〇年、或は紀元前三〇〇〇年と年代については諸説あり、伝説の中をさまよっている感じであるが、紅河の中流地域を中心に発達した文化で銅鼓がこの時代を象徴している。これをドンソン銅鼓と呼ぶ。その後銅鼓は東南アジアの川筋に沿った盆地から河岸段丘、スマトラ、ジャワ、ニューギニア、バリ島東のロアール島、北は雲南省まで広がった。銅鼓は現在も雲南のミャオ族や白ラ族など少数民族のお祭りに使われ、銅鼓は雨乞いの太鼓であると認識している。又、白ラ人は小さな銅鼓をメス、大きな銅鼓をオスとみなしている。言い伝えでは大きな銅鼓が逃げ出すのを防ぐ為小さな銅鼓をあてがったとのことで、すべての銅鼓が「つがい」になっている。(銅鐸出土状況も

大きな銅鐸に小さな銅鐸が入子になって埋納されている)

銅鼓は白ラ人を含むイー族のお祭り用神器で、イー族が生活する地区では、各村に必ず先祖伝来の銅鼓がある。村人は普段、代々受け継がれてきた銅鼓を人目につかない穀物倉庫にしまいか、地中に埋めて保管している。そしてお祭りの時にお香を焚いてお酒を供え、神聖な宝物とみなしている村の銅鼓におでまし頂くことになる。

銅鼓の祭りでは銅鼓のたたく鼓面を横にしてロープでぶらさげて使う。和太鼓を水平にせず横向けに叩くのに似ている。

全体の姿は銅鼓も銅鐸も形がおおらかであり、銅鼓に描かれている文様は銅鐸より複雑で精巧な技術力が凝縮され、苦心して作り上げられた宝物であるので権威の象徴ともされた。

ベトナム歴史博物館では多年にわたり、何度もドンソン銅鼓の復元鑄造を試みてきたが、実際にはまだ成功し



ていないらしい。

### 絵画に見る南方説

銅鐸に描かれている高床式家屋は朝鮮半島には無く、南方から伝わったと見るのが正しいだろう。絵画の中に馬が見当たらないから遊牧騎馬民族とは思えないし、描かれている船から想像すると海洋の民であることが読み取れ、鱈に付いている飾耳は波しぶきを想像出来る。これらの事から銅鐸文様の題材は南方であると推察する。朝鮮銅器の中に防牌状型や劍把形銅器という銅鐸文様に良く似た文様を持つ銅器があるが、小品であり数も少なく影響を受けたとは考えにくい。ただ絵画の描かれていない朝鮮式小銅鐸群があるが、初期の日本小銅鐸に似ている。これら小さな銅鐸形のもは中国にも存在するが、絵画銅鐸とは一線を画し分類している。

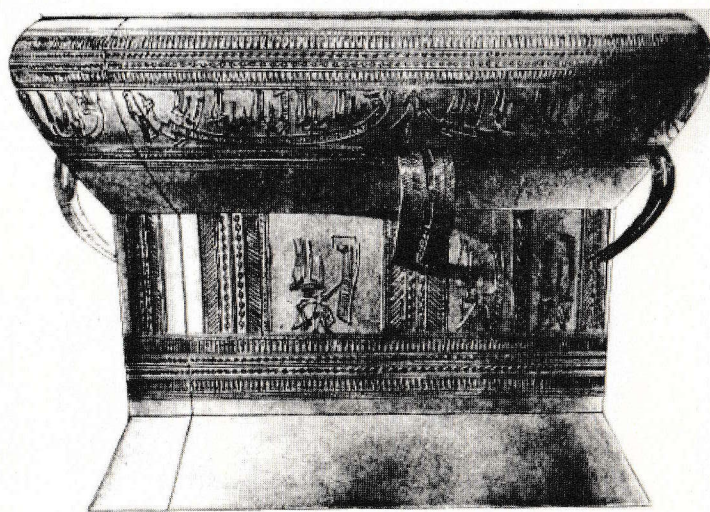
### 絵画の持つ意味

人類誕生と共に常に人は自然の中で生きようとした。

しかし自然はとてつもなく大きな力で地球を支配している。石器時代の人々はそんな自然を更に支配している神の存在を考えた。自然に対抗できるのはその神に祈るより方法が無かった。その神は自然の中に存在すると考え祈る対象は自ずと自然に畏敬の念をいだき崇拜することになり、純粋な心で自然を尊敬の対象とした。

人は祈る気持ちを形にしなくてはならなかった。合掌するのも形だし、生贄を供えるのも形である。人は自分たちが大切にしているものや最も美しいものを捧げようとする心から生まれる器物を神の為に作り出した。さらに美しくするために文様を、或は願いを表わすのに絵画を加飾し呪術的要素を込めて神に祈った。

古代の人々にとって、どうすることも出来ない現実直面すれば、それは祈りで解決しようとしたのは理解できる。そして人は自然を律する原理を追求し始めたのは紀元前六〇〇年頃からである。全ては水で出来ていると考えたり、無限の空気が根本物質だしたり、火が根元であるとか多元論が出てきたり、科学的精神の道を開き



非神話化を果たそうとした。それでもなお神の存在は否定出来なかった。絵画は神との交信言語でもあった。

昔話から連想する口伝から形を想像したり、体験からデザインにすることもあろう。このように絵画は重要な役割がありその題材は広範囲に及ぶ。

### 鳴らすということ、

まず神を呼ぶには拍手を打つか、鈴を鳴らして合図をする。神は金属音に敏感で神様が喜ばれるとされている。ではどうすれば願いをよく聞いて頂けるのか、それは言霊である。大きな声で神に訴えるのが良いとされている。神に供えるのは何が一番かという、現在日本では酒だそう。次が餅、次は五穀、と続く。銅鼓も銅鐸も打ち鳴らすという共通の用途がある。まずは神を呼ばなくてはならない、そして雨を降らせていただき、穀物の豊穰を願うのである。打ち鳴らすという行為は、人々が神の存在を認め、そして神々に近付き、更に一体となる事が出来る。彼らはそんな神聖な魔力を信じて神に捧



げものをし、打ち鳴らすのである。

### 銅鐸の使い方

銅鼓も銅鐸もロープでつるすのが一般的であるように思うが、どうも見栄えが良くない。作り手の職人としてはロープを使うようには作っていないように思う。銅鼓の場合だと胴に棒を通す取手状のものが付いている。銅鐸の場合上部鉗と呼ばれる部分に穴が空いている。ここに棒を通して運んだり鳴らしたりするようになっていて、しかし現実には銅鼓はここにロープが通され使用されている。なぜかというところ、ロープを使ったときのほうが音の響が良いからである。銅鐸で試してみると響き具合は銅鞮より改善されロープを使わなくてもよく響くという結果が出た。特に大型銅鐸使用時は棒を通して使って頂きたいものだと私は願っている。二人で担いで鳴らしながら練り歩くには都合が良いように設計されていることが分かる。又、銅鐸を打ち鳴らす時にヒレを正面に構えて使用するので、土中に納める時にもヒレを垂直にして埋納

したと考えられる。

初期の銅鐸は神を呼ぶ道具として鳴らして雨乞いをしたと思われる。なぜなら一部の銅鐸では舌と呼ばれる青銅製の棒が同伴出土していることからわかる。しかも当時は激しく、かん高い金属音を発していたと推察する。

銅鐸製作には大変苦労したであろう痕跡が随所に見られることから、やはり銅鐸鑄造成功の為に祈るという気持ちが生まれたと推察する。銅鐸製作は正に神業であると見なされた。そのために作るという事にも意義があり神聖なものを作る、その行為が人々にとって神と共にあるという認識に至ったと推察する。

その後雨乞いの神事も儀式化されて銅鐸そのものの神格化も進み、やがて銅鐸は人々にとって最も大切な宝であり、「神さま」になったと考えられる。

### 鑄造技術の伝播

#### 銅鐸原料調達

まず銅鐸の原料である金属地金はどこから持ってきたのかはよくわかっていない。日本で最古の銅鉾山は山口県美祿市の長登銅山である。奈良時代大仏さまの地金を供給したことが多くの木簡資料から分かっているが、現在のところ国内で弥生時代の金属鉾山は見つかっていない。もし国産の銅があったとすれば自然銅として産出したものがあったかもしれないが確証はない。朝鮮半島ではどうか。長登銅山より古い鉾山は見つかっていない。では何処から。大陸からのスクラップ説が有望になるが、武器だろうか、鍋釜か、祭器か、何を輸入したかとなると多くの疑問が湧いてくる。残念ながら調達先は不明である。重い銅の運搬方法はどうか、担いで運んだのか、それは誰がどこから運んだのか、謎は深まるばかりであり、残念ながら確認出来ない。

#### 鑄型

鑄型は石製や粘土と砂を混ぜて作る土製鑄型がある。

鑄物に適した粘土はかなり微妙であるが古代の職人は経験から一目で判断したと思われる。そのような粘土はどこにでも存在するからである。文様は鑄型に直接ヘラで彫ることができる。実際に彫ってみると繊細な文様すべて可能であった。しかし上手下手ということは避けられないが、熟練し慣れてくると髪の毛ほどの線がみごとに描ける。

高さ六十センチまでの青銅器なら職人はどこに行っても仕事は出来る。道具はすべて現地調達出来る。しかし原料である銅地金の供給がないと仕事が出来ない。このことから権力者の庇護のもとで製作するのがベストだという事になる。

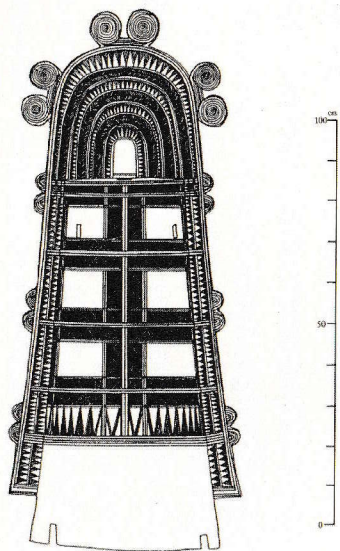
#### 大型銅鐸は誰が教えたのか

職人は一度教えてもらった技術は一番正しいと思いつつ癖がある。銅鐸の六十センチを超える大きさを作るに



は大変な苦勞があつたであらうと推測する。しかし大きな青銅器を普段作っている職人からすればなんでもないのであり、技術は知つてしまえば簡単である。鳥居説に人類学上の銅鐸として漢族文化の影響受けず、苗族等日本に渡来して銅鼓の形状も変化した、とある。仮に銅鼓造りの職人が銅鐸工房に配属されたら大型銅鐸は製作可能になったと推察する。なぜなら同じ青銅器であり銅鼓のほうがむつかしいからである。

日本最大高さ一三四・七センチ大岩山一号銅鐸



何が難しいかと言うと、銅鼓は鼓面径が六五センチ〜七五センチと大きくしかも薄く出来ている。青銅器は通常二ミリ〜三ミリで作れるが、平面は製造時に金属が流れにくい。銅鼓の大きさのものが製造出来る技術があれば大型銅鐸でも少しの工夫で作ることは可能と思われる。ただ、銅鼓と銅鐸は鑄型の作り方が違うのでそれらの研究はされたと推察する。銅鼓と銅鐸、決定的に違うのは銅鐸の断面はアーモンド形であるが銅鼓は円形である。しかし断面を円形ではなくアーモンド形にしてあるほうが格段につくりやすいのである。

鑄型は焼かなければならない

銅鼓も銅鐸も繊細な文様を鑄出すには鑄型の焼成が必要である。初期の銅鐸石製鑄型も焼成してあるのは出品で確認している。焼成温度は約六〇〇度〜七〇〇度と推定している。

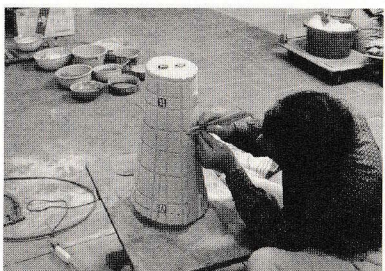
「中国古代銅鼓」という研究書に三種類の作り方が記

載されている。

- ① 泥型合范法、② 蠟模泥范法、③ 失蠟法

この中で①と②は銅鐸の製作方法と共通している。しかし③の失蠟法は鑄型内部に蠟があり鑄型を焼いて蠟を流し出し隙間を作り鑄造するのである。仏像を作る時には便利な方法であり、奈良時代の仏像はこの方法で作っていた。現在もロストワックス法という型で精密鑄造に利用され進化し続けている。又、タイでも大きな仏像をこの方法で現在も作られ技術の継承が出来ている。

この失蠟法で銅鼓を作っている職人は最初から蠟型の技術が基本として確立している、更にこの技術なら銅鼓も作れるので失蠟法で作ったと考えられる。しかしこの技術を持った職人が銅鐸の時代には日本にきた形跡は無い。したがって日本にきたのは土製





の分割鑄型で銅鼓を作っていた職人ということになる。これらの鑄型すべて焼かなければならない鑄型である。

比較的小型の銅鑿で文様が不鮮明で手ズレ摩耗したと間違われている銅鑿があるが、これらは焼成温度が低すぎた時に出来る欠陥で、鑄型内部の結晶水が残っていた時に起こる現象である。大型銅鑿では不鮮明なものはない。

大型銅鑿の鑄型は土製と考えられている。仮に石の鑄型ならとてもなく重く扱えないし焼くことも不可能だろう。現在の鑄造設備では重量をあまり意識せずに大型鑄型が扱えるが、古代の職人は鑄型が扱いやすいように軽量化を図ったと思われる。土製の鑄型をいかに軽く作るかは成功の為のおおきな要素でもある。大型銅鑿の鑄型は見つかっていないのでなんとも言えないが、軽く薄く作ったので壊れやすかったと推察する。

あの大きな銅鼓の鑄型はどれくらいの重量だろうと興味がある。しかしあの銅鼓の鑄型が扱えるなら大型銅鑿も同じように扱えるはずである。技術というものは一歩

溶解炉は粘土と砂を混ぜて作る。炉は一二〇〇度以上になるので炉壁が溶け送風口が詰まったり或は大きくなりすぎたりしてくるので、羽口を素早く差し替えて使う。鑄造遺跡発掘で多くの羽口が見つかるのはそのためである。

大型銅鑿では金属材料が沢山必要になる。大岩山一号銅鑿では重量四五・四七キログラムである。実際に鑄造する時には鑄口などが必要なので六〇キロくらいの溶解量が必要になる。溶解炉二基使ったとして一基が三〇キロ、当時の技術力の高さに驚かされる。銅鼓も肉厚が同じくらいのもので当然銅地金重量も同じくらいになる。さて、これらの金属材料を溶解するわけであるが、薄肉の鑄造なので鑄込み温度は高めにする。通常溶解温度一二〇〇度〜一三〇〇℃が必要である。この温度と重量でのルツボでの溶解は取り出す時が危険である。コシキ炉と呼ばれる溶解方法が安全であり、トユを使って熔融金属を流し込むのである。大仏さまもこの方法で鑄込が行われた。金属溶解は時間をかければ良いという

ずつ階段を上がるように進歩するものではない。ある日突然進歩することはよくあることだ。銅鑿の場合四〇センチくらいから六〇センチ、そして一気に九〇センチから一メートル以上と技術的画期があったようだ。

#### 金属溶解炉

金属溶解の為の燃料は木炭で、送風設備は皮フイゴであったと推測される。皮フイゴとは大きな広口のポストンバッグ状の袋を開け閉めし、繰り返し空気を送る装置であり、必要に応じて複数個使えば更に火力が増す、このフイゴについては鳥居龍蔵も「人類学上より見たる我が上代の文化」で「全剃真名鹿之皮、以作天羽鞆」と日本書記にあると指摘している。又フイゴの字が革偏であることも皮が使われていた事が容易に想像できる。今秋、檀原考古学研究所で開かれた銅鑿展図録の中で難波洋三氏もフイゴについて詳しく述べているが、おそらく弥生時代、古墳時代の送風装置も、皮フイゴであろうとしている。

ものではなく、熔けた金属を流す数秒間の鑄込作業、この一瞬で決まるのであり、危険な賭けとも言える。

#### ま と め

鳥居龍蔵銅鑿南方渡来説では、中国青銅器によくある漢民族の神話伝説的な図絵文様シンボルが見られず、銅鑿図画から推察出来るのは南方である。南方で良く似ている青銅器は銅鼓であり宗教的神秘的な意味のある楽器として最も著しい類似点を有する、と結論付けた。銅鑿はやはり鳴らせる祭器である。鳴らして神を呼ぶ道具的用途から銅鑿そのものを作ることに意義を見出し儀式化する過程において神と共にあり、そして銅鑿は神そのものになった。

想像力をたくましくしてその頃を考えてみると……

銅鼓職人はその形からおおらかな南方民族の平和主義者であった。戦乱から逃れベトナムあたりから銅鼓と地金を積んだ船で黒潮に乗り日本に辿り着いた銅鼓作りの



工人が権力者の王に面会した。鑄物職人であることがわかり銅鐸工房に配属された。彼は自分の銅鼓作りの経験から銅鐸作りの大型化に協力することになり、やがて大型銅鐸が量産出来るようになった。

一メートルを超える銅鐸づくりの技術は画期的なことで人々の称賛を浴びたに違いない。銅鐸作り職人の地位も格段向上し権力者たちを脅かすまでになった。一方、静かにこの技術集団の動向を見ていた権力者たちは、銅鐸文化を恐れるようになり銅鐸破壊命令が出された。

しかし、この時すでに銅鐸は神の存在であり人々の生活の一部でもあった。人々には神を破壊することなど出来なかった。そこで破壊を逃れるために地中に埋めたと考える事が出来る。

#### 参考文献

鳥居龍藏全集第一卷 昭和五十年十月十五日発行

1 銅鐸考(銅鐸論文の梗概)『歴史地理』二十二卷一  
号、大正二年

2 『人類学雑誌』第三十八卷 第四号「我が国の銅鐸は

何民族の残したものか」\*大正十二年四月

3 「有史以前の日本」我が国の銅鐸は何民族の残したものか \*大正十四年五月刊

ベトナム銅鼓図録、六興出版、一九九〇年

ネット情報、人民中国 先祖と交わる原始の銅鼓文、歩鉄力

中国古代銅鼓、中国古代銅鼓研究会編、文物出版社

銅鐸—弥生時代青銅器生産—、檀原考古学研究所付属博物館

編

韓国青銅器文化研究、尹武炳著、藝耕産業社